



**Caminhada de escuta nômade e a narrativa do rádio-
mapa sobre a paisagem da viagem**

"Não importa quão distante estivermos. O ar nos conecta." Yoko Ono

Projeto RÁDIOMOCHILA

Caminhada de escuta nômade e a narrativa do rádio-mapa sobre a paisagem da viagem

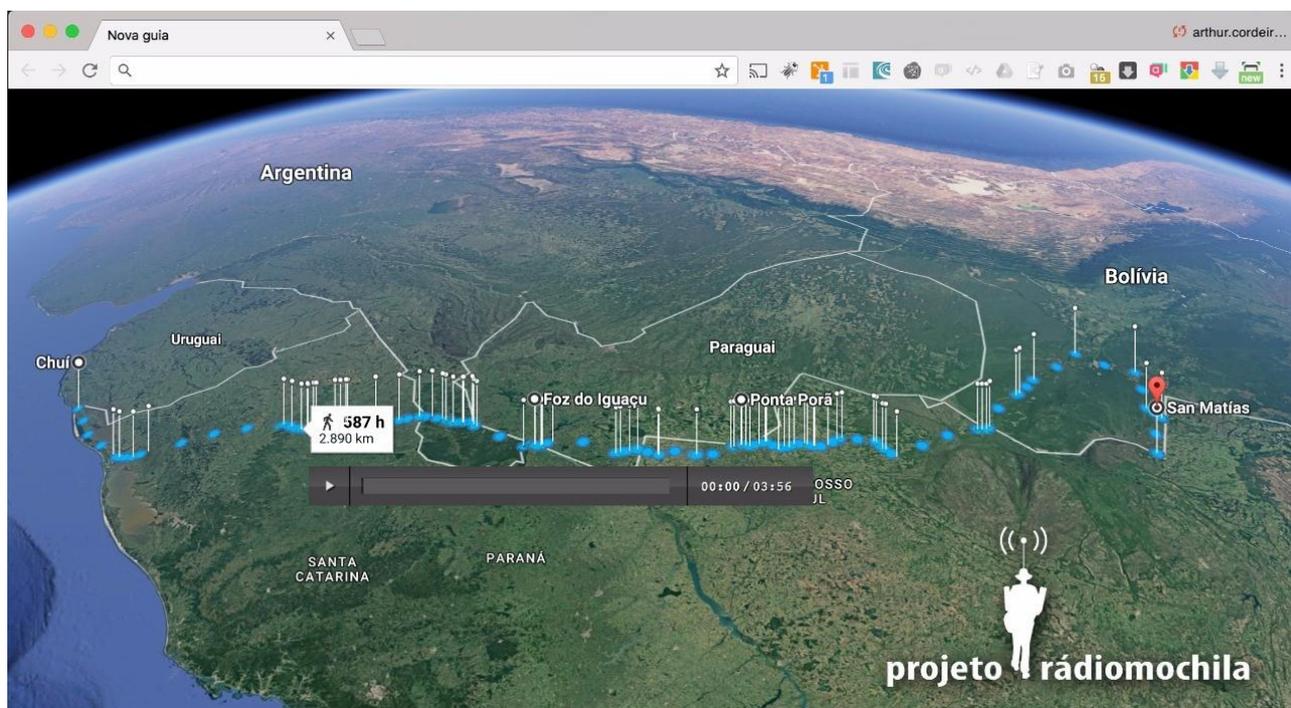
Rodrigo Paglieri

As ondas de rádio viajam no vácuo, o campo eletromagnético é seu caminho. A radiodifusão é também uma forma de viagem. Ondas que viajam a passos curtos, médios ou longos, frequências de energia que oscilam enquanto se movem no espaço riscando o mapa. Os caminhos dessa viagem sonora, serão convidados por nossa antena a cruzar o caminho da nossa viagem a pé, e se conectar a nossa experiência de paisagem, que propomos chamar de *paisagem nômade e narrativa*, pois se trata da paisagem que nasce da caminhada artística como forma de nomadismo e como construtora de cartografias narrativas de viagem.

A paisagem que buscamos abre mão da segurança do território estratificado pelas leis da perspectiva e por um repertório cultural definido e assume os riscos de se lançar no instável espaço nômade das narrativas da paisagem. Nos espaços abertos e naturais das práticas da caminhada a paisagem encontra seu lugar na dinâmica do movimento que emana da tensão entre os pólos, nos fluxos entre o que é da arte e o que é do percurso real. O lugar da *paisagem nômade e narrativa* é processual. Na medida em que o meio participa da paisagem, a paisagem passa a ser o meio, como nos diz Gloria Ferreira a respeito da Land Art, da qual, em certa medida, a caminhada artística como forma de viagem participa, pelo menos na medida certa de podermos aproximar as palavras de Ferreira à nossa prática “A paisagem, na sua ambivalência entre presença e representação, é, assim, um meio da obra de arte... É parte das articulações da obra. É meio.” (1999 p.188)

O *Projeto Rádionochila* é meio, é processo. Seu processo consiste numa caminhada de seis meses pela América do Sul e na criação de uma estação de rádio digital com

interface gráfica de mapa com rastro de GPS. O trabalho é uma cartografia sonora de *rádio-mapa*, onde o mapa se desenha por uma trilha sonora composta ao acaso pela recepção e re-transmissão das ondas de rádio, emitidas por emissoras de rádio comunitárias que cruzarem nossa caminhada de viagem. A programação e o discurso da nossa rádio on-line Rádiorochila, nasce do cruzamento entre o nosso percurso de viagem e o percurso das ondas de rádio que viajam no espaço.



Simulação da plataforma gráfica de mapa com rastro do Projeto Rádiorochila

O modelo do *rádio-mapa* como operador da paisagem contemporânea crítica, acompanha a idéia dos métodos cartográficos sócio-políticos e afetivos, que aproximam o mapa da paisagem, no que propus chamar, na minha dissertação de mestrado, de *paisagem mapa*. Este conceito foi definido com base na definição de Nelson Brissac para a paisagem contemporânea, nos modelos situacionistas de mapa e no modelo apresentado por Deleuze e Guattari no quinto princípio do rizoma, o da cartografia, onde territórios do rizoma se define pela desterritorialização, sendo demarcados por linhas de estratificação, mas também de fuga, nos quais cadeias semânticas que parecem defini-los num instante, noutro fogem em vários sentidos. “A 'paisagem contemporânea' é o *mapa* do múltiplo da paisagem” (PAGLIERI, 2006 p.11)

Segundo Brissac, a “paisagem contemporânea” representa uma atualização da linguagem, que se dá por meio da inserção crítica, da arte nos espaços sócio-políticos dos lugares onde atua, em oposição a uma inserção do ponto de vista minimalista

preocupada com as características morfológicas e topográficas do lugar. Em outras palavras Brissac condiciona a atualização da paisagem à atualização do site-specific minimalista, onde a discussão em torno da especificidade do lugar não se limita ao espaço físico, mas transcende para o espaço social, econômico e político; principalmente em relação aos espaços institucionalizados da arte. Esta breve apresentação tem a intenção de situar o leitor errante na articulação e na apropriação que fizemos do conceito de “paisagem contemporânea” proposto por Brissac, para que o leitor possa ter a dimensão do salto conceitual que significa para a paisagem a proposta de atualização do conceito para o de *paisagem nômade e narrativa*, e por consequência para o de *paisagem crítica contemporânea*, tendo a caminhada, a vivência do caminho e a tecnologia como mediadoras dessa transformação e o *rádiomapa* como realização crítica da paisagem.

A atualização da paisagem feita por Brissac é devedora, consciente ou inconscientemente, da atualização feita para o conceito por Miwon Kwon¹ em seu importante ensaio “Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity”². Estamos dizendo que o modelo de site-specific proposto pelo filósofo para a paisagem contemporânea, é equivalente ao segundo momento esquematizado por Kwon para o conceito; estágio que chamou de “social-institucional”.

Neste ensaio Kwon, esquematiza três momentos paradigmáticos diferentes para o conceito de site-specific, desde o começo dos anos 60 até o final da década de 90, quando foi escrito o texto, em que vemos a passagem gradual da definição de site-specific, que atua como operador do lugar, se transformar de indicador de um espaço fenomenológico, físico, fixo, sedentário e enraizado, em indicador de um espaço discursivo, conceitual, desterritorializado, fluente, nômade e narrativo. Estes três momentos geradores de três modelos diferentes para o conceito são: um primeiro e original em meio as prática minimalistas e pós-minimalista definido como “fenomenológico” e caracterizado pela demanda do corpo presente do espectador como complemento da obra, processo este que re-estruturou a relação do sujeito com o objeto

¹ Miwon Kwon e Ph.D. em Teoria e História da Arquitetura pela Universidade de Princeton (1998), tornando-se professora-assistente de história da arte contemporânea da Universidade da Califórnia (Ucla) no mesmo ano. Foi editora de Documents, revista de arte, cultura e crítica (1992-2004), além de ter colaborado com diversas curadorias no Whitney Museum of American Art, em Nova York. Desenvolve estudos sobre arte e arquitetura contemporâneas, bem como sobre a relação entre arte e cidade. (Apud Arte e Ensaios 17/2008)

² Este texto foi publicado originalmente na revista *October* 80, primavera, 1997: 85-110. e traduzido por Jorge Menna Barreto para a edição 17 da revista *Arte & Ensaio* do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais PPGAV da UFRJ, 2008.

artístico, em suma, um modelo marcado por um apego incondicional da obra às características físicas e topográficas do lugar. Um outro, começando no meio da década de 70 e se estendendo até o final da década de 80, chamado de “social/institucional” marcado por uma abordagem não mais puramente física do lugar, mas também como um espaço crítico das instituições, do mercado de artes e da cultura. Este modelo apresentou duas formas diferentes de abordagem do conceito, a primeira abordagem, mais presente durante a década de 70, ainda estava preocupada com os espaços físicos do lugar, mas desta vez o que interessava eram os espaços físicos institucionalizados da arte, os artistas voltaram sua atenção para museus e galerias, para revelar o ideário formador de uma cultura institucionalizada, oculto por trás das paredes brancas do espaço expositivo. Mas a medida que este modelo “social/institucional” avançou pela década de 80 se afastou cada vez mais dos aspectos físicos dos espaços da arte e se voltou para o sistema das relações sócio-econômicas que sustentam as instituições da arte. E finalmente o último modelo para o conceito, esquematizado por Kwon, e que podemos afirmar que persiste até a atualidade, é o “site-oriented” ou “discursivo”. Neste último estágio do conceito sua natureza é outra, a principal diferença radica no deslocamento do conceito para fora do universo da arte, o lugar da crítica não é mais apenas as instituições das artes, o lugar da crítica é o mundo, este modelo de site-specific é marcado por um comprometimento do artista e da obra com as questões e os debates importantes para sociedade e o mundo contemporâneo. A obra deve estar comprometida com o “presente histórico”³, seja de uma pequena comunidade ou do globo. Neste momento o artista quer ser ator. Quer participar ativamente nas discussões em outras áreas de conhecimento, como a tecnologia, a antropologia, o urbanismo, a ecologia, a sociologia, a política, entre outros, e assim poder situar seu trabalho em questões latentes do cotidiano, como feminismo, racismo, a luta de classes, a demarcação de terras indígenas, a exclusão social, a exclusão tecnológica, só para citar alguns, assim como em questões de preservação ou fortalecimento da identidade de povos e raças. O modelo de site “discursivo” envolve uma “crítica da cultura”, nos diz a autora.

Como dissemos acima, o pensamento de Brissac sobre a “paisagem contemporânea” que o leva a sugerir uma atualização do site-specific minimalista está alinhado como o segundo estágio para o conceito apresentado por Kwon o “social/institucional”, a nossa proposta para a paisagem é mover, deslocar, transpor, a

³ Estamos usando este conceito presente na teoria filosófica do livro de Peter Osborne, que é definido como o contexto sócio-político presente no lugar e na atualidade da obra, como veremos mais claramente a frente.

natureza do conceito rumo ao terceiro estágio do site, o do discurso, onde ocorre a desmaterialização do espaço e a itinerância da obra, onde se situa a *paisagem nômade e narrativa*. Vamos mover a paisagem do lugar onde o *site* é um espaço físico determinado, para um espaço narrativo, imaterial, de fluxos, frequências, irradiações, e conexões.

A paisagem nômade e narrativa é a paisagem social e natural, é mediação e relação, é percurso e é discurso. *A paisagem nômade e narrativa* faz caminhada, faz paisagem sonora, faz *rádio-mapa*, faz música, faz trilha, faz caminho.

Trata-se de um projeto artístico de mapeamento sonoro e afetivo, da diversidade sóciopolítica e cultural da América do Sul, tendo, a caminhada como processo cartográfico e o rádio como instrumento coletivo de desenho de mapa. Aqui, o rádio é ferramenta de construção das relações de alteridade, onde pela escuta, vamos buscar os territórios identitários comuns, no compartilhamento das lutas, do afeto e da música.

O projeto tem duas faces simultâneas e relacionadas. Uma das faces é a caminhada por Brasil, Uruguai, Argentina, Chile, Bolívia Peru e Paraguai, com uma mochila equipada com uma placa fotovoltaica, um celular, um rádio analógico e uma antena auxiliar, que potencializa a recepção para a faixa FM, capturando as emissões das rádios comunitárias de cada aldeia, vila, povoado e cidade por onde passarmos no percurso. A outra face do projeto consiste em re-transmitir via streaming, ou seja, em tempo real, o áudio das emissoras locais captado durante a viagem pelo rádio analógico que levamos na mochila. O áudio do rádio analógico será digitalizado e enviado para www.radiomochila.art o sítio que criaremos na rede para hospedar a nossa *rádio-mapa*.

A Rádiodochila será uma estação de rádio digital sobre a interface gráfica de um mapa da América do Sul, que mostrará, em tempo real, a nossa localização e deslocamentos no mapa, via rastro de GPS; ao mesmo tempo em que transmite ao vivo o áudio que estamos capturando em loco. A interface gráfica relacionará o som transmitido, ao lugar correspondente no mapa. Vamos conversar no caminho com os moradores, e este áudio captado por microfone, também entrará ao vivo, eventualmente, no ritmos dos encontros, completando a nossa programação.

Uma relação de alteridade com a narrativa da *paisagem do caminho da viagem*, é condição básica para que uma proposta artística de *paisagem nômade e narrativa* adquira potência crítica. O caminhante nômade deve promover a interação com o paisagem social e cultural do lugar e buscar formas e estratégias de mediação que potencializem as relações de troca. A programação da "Rádiodochila" é uma programação aleatória, resultado da re-transmissão da programação musical das rádios comunitárias do

caminho. É uma colagem sonora composta ao acaso pelo encontro com as pessoas e as antenas de transmissão em FM.

Falamos de programação aleatória porque a sintonia do rádio que retransmitiremos será determinada pelo percurso. Viajaremos com um rádio sintonizado numa única frequência, e a mudança de estação se dará naturalmente a medida que nos afastarmos de uma antena transmissora e nos aproximarmos de outra. A idéia é que a programação da “Rádiorochila”, se construa em ligação direta com o caminho do percurso. A frequência escolhida é a 87.5 MHz, por ser a principal frequência usada pelas rádios comunitárias, segundo a pesquisa que fizemos na AMARC⁴, na AMARC ALC⁵ e na ABRACO⁶. Caso num determinado local não encontremos sintonia nessa frequências mudaremos para alguma das outras frequências usadas pelas rádios comunitárias que são 87.9 MHz, 98.3 MHz, 104.9 MHz, 105.9 MHz, 106.3 MHz e 107.9 MHz., e permaneceremos nela até a distância nos desconectar.

A programação da nossa *Rádiorochila*, é uma paisagem sonora da diversidade da America do Sul, composta ao acaso, pela programação das emissoras comunitárias que a nossa antena cruzar no caminho, é uma colagem e uma apropriação. Nossa programação é apropriação cultural, mas não no sentido de aculturação ou de dominação cultural, mas no sentido de buscar no Outro, na maneira de se comunicar do Outro, na suas falas e na sua música, espaços de partilha. Uma programação musical, que é trilha sonora aleatória de uma caminhada, ao mesmo tempo em que constrói paisagens multiculturais, que nos darão uma cartografia sonora, dos espaços, sociopolíticos, culturais e afetivos dos percursos que cortam e conectam a America do Sul. O aplicativo da rádio web permitirá que o áudio do percurso fique gravado no rastro da caminhada, oferecendo ao usuário a possibilidade de clicar em qualquer lugar do trajeto e ouvir o som

⁴ AMARC - Criada em 1983, a Associação Mundial de Rádios Comunitárias é uma Organização Não Governamental Internacional (ONGi) com mais de 4.000 rádios comunitárias, federações e centros de produção em mais de 115 países. Em 1996, é criada sua representação nacional, a Amarc Brasil. (Fonte: Wikipédia)

⁵ AMARC ALC - AMARC América Latina e Caribe é uma das regiões da AMARC e se constitui das seguintes subregiões: Países Andinos, América Central, Cone Sul, México, Brasil, e Caribe. Fundada em 1990 AMARC ALC tem atuado no fortalecimento de seus programas de ação, em especial no Programa de Legislação e Direito à Comunicação e no Programa de Gestão. Há ainda programas relacionados à capacitação, produção radiofônica, gênero (Rede de Mulheres da AMARC), novas tecnologias, intercâmbio e produção de informação (Agência Púlsar). AMARC-ALC está em constante sintonia com outras entidades de apoio às rádios comunitárias e de defesa e exercício do Direito à Comunicação. (Fonte: Wikipédia)

⁶ ABRACO - A Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária (Abraco) surge em 1996 como uma entidade de classe das rádios comunitárias do Brasil. (Fonte: Wikipédia)

correspondente àquele momento da viagem, podendo refazer o percurso já percorrido pelo caminhante nômade, que aqui passamos a chamar de *Homonômade*.

Escolhemos nos lançar na experiência da paisagem do caminho da viagem, levando um objeto técnico na bagagem. O rádio é o instrumento socializador da proposta, encarregado de mediar as relações do *Homonômade* com as camadas da paisagem e de ser o instrumento de escrita dos relatos da *paisagem nômade e narrativa*, uma escrita sonora, uma narrativa em forma de paisagem sonora. O rádio é o objeto técnico do *Homônmade*, na construção das relações de alteridade com as camadas do social, do político e do cultural da paisagem do caminho da viagem.

A paisagem guarda várias camadas de significação que se atravessam e se sobrepõe criando os territórios existenciais do caminho de uma viagem a pé, e vemos no rádio o objeto técnico ideal para se aproximar, reconhecer e se afetar por essas camadas. Segundo Gilbert Simondon, que se dedicou extensamente a pensar e discutir o modo de existência dos objetos técnicos, a tecnologia é um importante mediador que participa integralmente na configuração das relações sociais e políticas, sendo elemento fundamental na formação cultural de um povo, o autor defende que a tecnologia pertence à cultura, tanto quanto as artes, a etnografia, a filosofia e a tradição, e mais, que para que a cultura se realize como um todo, é crucial que a filosofia, a arte e as ciências sociais, em especial a antropologia, considerem pensar o objeto técnico nesse contexto, sobre o ponto de vista da sua genealogia, que não está certamente no seu funcionamento instrumental, mas no seu poder de mediar. Como afirma Simondon “O homem já não tem necessidade de uma liberação individualizante senão de uma mediação” (2007 p.122, tradução nossa). Para Simondon, a genealogia do objeto técnico se confunde, ou melhor é a mesma da genealogia do homem e do mundo; neste sentido é que incorporamos à nossa pesquisa sobre a prática artística da caminhada como viagem, um mediador tecnológico.

Não apenas a dimensão material do mundo – os objetos –, mas também as configurações subjetivas – o imaginário, a representação de si, dos outros e do mundo, por exemplo – são marcadas e constituídas indelevelmente pelo modo tecnológico de criar e representar o mundo e o humano. Disso resulta, uma cada vez maior consciência da importância da tecnologia, pois sua vigência não opera apenas uma transformação do mundo circundante externo – ela não apenas cria objetos com os quais se modifica a paisagem externa –, mas também opera uma transformação do próprio humano. Se ela opera uma forma ampla de subjetivação, abdicar de considerá-la em toda sua extensão,

significaria restringir consideravelmente a própria apreensão do humano em suas possibilidades. Em *As tecnologias da inteligência* Pierre Lévy nos diz:

“Novas maneiras de pensar e de conviver estão sendo elaboradas no mundo das telecomunicações e da informática. As relações entre os homens, o trabalho, a própria inteligência dependem, na verdade, da metamorfose incessante de dispositivos informacionais de todos os tipos.”
(LEVY, p.07)

Acreditamos que o processo de recepção de ondas sonoras via rádio de uma estação ligada ao corpo como é a Rádiorochila, abre o devir corpo no espaço, para uma outra forma de mediação do corpo com o meio ambiente, este prolonga os passos e com eles, o espaço que o corpo ocupa no meio ambiente, além de pluralizar suas direções, assim sendo, amplia o campo de contato com o Outro da paisagem do caminho da viagem, gerando potência crítica ao que propomos chamar de *paisagem nômade e narrativa*, e que apresentamos na forma de *rádio-mapa*. Esta ampliação de campo do corpo no meio ambiente potencializa as experiências de alteridade num corpo móvel, para além do encontro físico dos corpos.

O *Homônomade faz paisagem nômade e narrativa*, da paisagem sonora que constrói como colagem, como trilha sonora, como ressonância, da sua inserção crítica na *paisagem do caminho da viagem*. Paisagem sonora que nasce de fragmentos das paisagens sociopolíticas e culturais dos lugares do caminho; seu timbre é o real, e a subjetivação dos territórios existenciais da paisagem, trará seu tom. Segundo De Certau, a colagem é a forma narrativa da viagem, por isso acreditamos que o *Projeto Rádiorochila*, será capaz de escrever um potente relato de viagem.

O rádio foi o primeiro dos grandes meios eletrônicos de comunicação a chegar ao continente latino-americano, no Brasil chega no início da década de 20⁷. Primeiro

⁷ No dia 7 de setembro de 1922 marcou a primeira transmissão de rádio no país que ocorreu simultaneamente à exposição internacional em comemoração ao centenário da Independência do Brasil, inaugurada pelo presidente Epitácio Pessoa. O então discurso do presidente, em meio ao clima festivo do evento, abriu a programação da exposição, tornada possível por meio de um transmissor de 500 watts, fornecido pela empresa norte-americana Westinghouse e instalado no alto do Corcovado. Apenas 80 receptores espalhados na capital e nas cidades fluminenses de Niterói e Petrópolis acompanharam a transmissão experimental, que teve ainda música clássica - incluindo

chegaram como associações formadas por grupos de amigos geralmente das classes dominantes, eram clubes ou sociedades fechadas de amigos⁸, logo depois surgiram as emissoras comerciais e já na metade do século XX, trinta anos depois, aproximadamente, da chegada oficial do rádio na América latina, começaram a nascer as rádios comunitárias, que auxiliaram na comunicação e na articulação política, de muitas minorias e desde então o rádio como um todo contribui para a formação cultural, as trocas comerciais, assim como para a organização e a comunicação dos movimentos sociais. As rádios comunitárias na América Latina influenciaram tanto a história de seus povos como a de seus governos. As emissoras latinoamericanas, ajudaram a educar seus povos, e a melhorar a situação de pequenas populações, a combater ditaduras e participaram de importantes feitos históricos do continente. As rádios comunitárias, são, definitivamente, um exemplo do bom uso dos meios de comunicação, destacando a capacidade socializadora do rádio.

Segundo a Unesco o rádio se caracteriza por ser um meio de comunicação inclusivo, de baixo custo, e que por isso mesmo, é o meio de comunicação que, ainda hoje, mais contribui na promoção do debate democrático independente de níveis socioeconômicos. Isto se torna ainda mais verdadeiro quando pensamos nas rádios comunitárias ou rádios livres – como se popularizou chamá-las recentemente –, ou ainda, rádios independentes, populares, educativas, participativas, rurais, associativas ou alternativas, como também podem ser chamadas a depender do contexto de atuação. As rádios comunitárias, como preferimos chamá-las, são emissoras que buscam democratizar o “lugar de fala”, dar voz a grupos sociais minoritários, abrindo espaços de debate de interesses compartilhados. Elas geralmente pertencem a cooperativas, coletivos, associações, agremiações, sindicatos ou qualquer outra forma de organização civil sem fins-lucrativos, e se caracterizam pela gestão democrática e coletiva.

Na prática são pequenas estações de rádio, com alcance e potência limitados (comumente vão até 10km no máximo de raio de cobertura), mas que são capazes de mobilizar e organizar grupos em torno de uma causa comum, por criar redes de informação inteiramente voltadas a atender a comunidade. A rádio comunitária é o espaço para a resistência política, para as demandas sociais e para as manifestações

a ópera O Guarani, de Carlos Gomes - durante toda a abertura da exposição. (Fonte: <http://www.ebc.com.br>)

⁸ Embora a primeira transmissão tenha sido em 1922, a rádio só começou a operar, no entanto, em 30 de abril de 1923, com um transmissor doado pela Casa Pekan, de Buenos Aires, instalado na Escola Politécnica, na então capital federal. As primeiras emissoras eram clubes ou sociedades de amigos, em geral, nascidas da união de

culturais de um determinado grupo étnico, social ou político. Em períodos críticos do continente, como nos anos 60 quando eclodiram os golpes de estado e as

curiosos encantados com a sensacional novidade. É o caso da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, a PRA-2. Isto não impedia que, no Recife, Oscar Moreira Pinto e um grupo de amigos transmitissem sons e palavras antes do Rio de Janeiro e proclamassem a sua Rádio Clube de Pernambuco como pioneira. Apenas oficialmente registrada depois como PRA-8. Em São Paulo, jovens engenheiros começaram com a Rádio Educadora Paulista. Quase ao mesmo tempo, os baianos entraram no ar com a Rádio Sociedade, a PRA-4, enquanto cearenses organizaram a Ceará Rádio Clube. O Rio de Janeiro inaugurou sua segunda emissora – a Rádio Clube do Brasil – a PRA-3, diferente por ser comercial, a primeira a requerer e ser autorizada pelo Ministério da Viação e Obras Públicas, via Correios e Telégrafos, a veicular anúncios. Em dois anos (1923- 1924) eram muitas as emissoras em operação. No Rio Grande do Sul, a Sociedade Rádio Pelotense, de Pelotas, e em Porto Alegre, a Rádio Sociedade Gaúcha, que até hoje se proclama a pioneira no Sul do país. Em Minas Gerais, a Rádio Clube Belo Horizonte, com um potente transmissor de 500 watts; em Curitiba, a Rádio Clube Paranaense; em São Paulo, mais uma, a Rádio Clube São Paulo e a primeira emissora do interior, a Rádio Clube Ribeirão Preto. A partir daí, surgiram emissoras de rádio por todo o Brasil, como a Rádio Clube do Pará, no extremo Norte, e as fronteiriças do Rio Grande do Sul. (Fonte: <http://www.abert.org.br>)

ditaduras militares no sul da América o rádio teve grande importância como catalisador dos movimentos populares de resistência. Exemplos disso são as rádios mineiras da Bolívia, emissoras sindicais que informaram o golpe militar do General García Meza, a Rádio Quillabamba no Peru, que era a única que contava os enfrentamentos entre o Sendero Luminoso e o exército. O *Projeto Radiomochila*, quer participar dessa rede como multiplicador dos diálogos, re-transmitindo, ressoando, ecoando, do espectro eletromagnético, para o digital, e do digital para o eletromagnético. Trabalharemos com radiodifusão em FM⁹, pois por funcionar em ondas VHF (Very High Frequency) tem um alcance menor que os rádio AM¹⁰, que transmitem em ondas médias de baixa frequência. Isto é muito importante para o projeto, porque irá nos permitir mudanças de estação mais frequentes, será necessário caminhar distâncias menores, em média 8 km, para conseguir uma mudança de estação. O formato da onda e o fato de se propagarem em linha reta, portanto, apenas até onde o ponto da curvatura da terra permite, é o que faz com que transmissões de ondas em frequência modulada tenham alcance menor. Também por isso tem maior dificuldade em contornar obstáculos como um cordão

⁹ Rádio FM é o processo que transmite informações utilizando modulação em frequência. É transmitido em várias bandas de frequência. Uma rádio em FM apresenta uma ótima qualidade sonora mas com limitado alcance, chegando em média a 100 quilômetros de raio de alcance. (Fonte: Wikipédia)

¹⁰ Rádio AM é o processo de transmissão através do rádio usando Modulação em Amplitude. É transmitido em várias bandas de frequência. Foi por oitenta anos o principal método de transmissão via rádio. Caracterizado pelo longo alcance dos sinais, a frequência AM está sujeita a interferências de outras fontes eletromagnéticas. (Fonte: Wikipédia)

montanhoso, por exemplo, o que também nos interessa, já que torna mais fácil a perda do sinal o que obrigará nossa antena a se sintonizar em uma outra frequência. O alcance de uma transmissão de FM pode variar de 5 a 100 km, é uma margem grande de variação, pois são muitas as variáveis que influenciam: o espectro da frequência utilizada, a potência do transmissor, o posicionamento da antena e a situação geográfica que se encontra com menor ou maior interferência, entre outros. No caso das rádios comunitárias o alcance costuma ser menor já que não possuem transmissores potentes. Este alcance moderado é visto, em certa medida como vantagem pelas emissoras de FM de rádios comunitárias, pois o fato de não alcançarem grandes distâncias, evita interferências na transmissão e mantém o debate na comunidade. Embora as rádios FM tenham um menor alcance, tem melhor qualidade de sinal, por trabalharem em alta frequência.

A digitalização que faremos da frequência modulada não implicará em perda de qualidade, a qualidade vai depender do receptor, por isso nosso rádio será aparelhado com uma antena auxiliar, maior e mais potente. Como sabemos uma vez digitalizado este sinal pode ser retransmitido indefinidamente sem haver nenhuma perda de sinal, ao contrário, uma vez convertido em dados o sinal pode digitalmente ser equalizado e remasterizado. Usaremos o sistema digital de transmissão de dados de áudio, conhecido como DAB (Digital Audio Broadcast).

A escolha por trabalhar com rádio comunitário, foi motivada pelo tipo de comunicação que se faz nesta mídia, voltada para cultura local, questões ambientais, serviços sociais e micropolíticas em geral; questões que interessam a grupos sociais minoritários, povos isolados, culturas em risco de extinção. Isto somado ao fato de que pelo seu baixo custo consegue estar presente em povoados menores, rurais e periféricos, lugares onde a tecnologia chega com um certo atraso, em alguns lugares ainda é o único meio de comunicação.

Outro aspecto importante do rádio, de um modo geral, que nos parece importante destacar é que se trata de um meio de comunicação que cria um forte vínculo com as dimensões do tempo e espaço cotidiano, por meio de sua programação diária, principalmente quando se trata de transmissão ao vivo, o que permite a alteridade com o ouvinte, por meio de participações por telefone, iremos explorar este recurso também sempre que possível ligando para as rádios que retransmitimos, criando um loop, comunicacional, fazendo ecoar paisagens sonoras em loop. Outro exemplo da conexão que o rádio cria com o tempo e o espaço real, encontramos no desdobramento da investigação do caso mas notório de corrupção política no Brasil dos últimos tempos,

aquela que investiga o envolvimento do Presidente Michel Temer com o empresário Joesly Batista da JBS. Neste caso foi possível identificar o horário da reunião entre os dois envolvidos, que gerou a denúncia, por que o delator o empresário da JBS ouvia a rádio CBN; a polícia buscou a programação da rádio e consegui determinar o horário preciso do começo e do fim do encontro. Neste caso o rádio, sua programação mais especificamente, serviu como mapa do espaço/tempo de um ato criminoso.

Achamos importante também destacar que estamos trabalhando com uma mídia que pode estar acabando, o que dá também ao trabalho um caráter de resgate cultural, em abril do ano passado, por exemplo, o ministério da cultura norueguês emitiu um comunicado dizendo que a maioria das suas rádios já haviam feito a transição para o digital e que o desligamento dos sinais FM começaria a partir de janeiro de 2017. Outras países da Europa e da Ásia já iniciaram o processo e vários outros demonstram interesse na mudança.

E por fim ressaltamos o admirável poder do rádio de resiliência, de como soube se adaptar aos adventos tecnológicos. Com o advento da televisão – o rádio que no seu começo tinha na sua grade de programação, além de música e notícias, novelas, programas de humor e de auditório – soube sobreviver à concorrência, apostando no binômio “música e informação” o que a diferenciou do seu concorrente e tornou seu conteúdo mais adequada para situações de mobilidade, no rádio de pilha durante a caminhada, no som do carro. Assim também está sendo com o advento da internet, o rádio se digitalizou, se tornou mais interativo, está se tornando inteligente¹¹, e agora com alcance global, isto, abriu caminhos para que o rádio fosse mapa, escrita, paisagem.

Referências Bibliográficas

- BRISSAC, Nelson. *Intervenções em megacidades*. Catálogo do Arte Cidade: São Paulo, 2002.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes – O caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G Gili, 2013.
- CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *Artes de Fazer - A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

¹¹ Rádio Cognitivo é um rádio que pode ser programado e configurado dinamicamente para usar os melhores canais sem fio em sua vizinhança. Tal rádio detecta automaticamente os canais disponíveis no espectro sem fios e, em conformidade, altera os seus parâmetros de transmissão ou recepção para permitir mais comunicações sem fios simultâneas numa dada banda de espectro num mesmo local. Este processo é uma forma de gestão do espectro dinâmico.

FERREIRA, Glória. *Land Art: paisagem como meio da obra de arte*. Anais do XVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, p. 185-188, 1999.

KWON, Miwon. *Um lugar apos o outro: anotacoes sobre site-specificity*. IN: *Arte e Ensaio*, ano 2008/nº 17.

OSBORNE, Peter. *Anywhere or not all – Philosophy of Contemporary Art*. Londres: Verso, 2013

PAGLIERI, Rodrigo. *Paisagem Mapa – Uma cartografia artística da paisagem urbana*. Brasília:

Instituto de Artes da Universidade de Brasília – UnB, 2006.

SIMONDON, Gilbert. *El modo de existencia de los objectos tecnicos*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.